COMTE PAUL DURRIEU

MEMBRE DE L'INSTITUT

UN MYSTÉRIEUX DESSINATEUR

DU

DÉBUT DU XVIe SIÈCLE

LE MAITRE

DU « MONSTRELET » DE ROCHECHOUART



EXTRAIT

DE LA

REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

PARIS, 28, rue du Mont-Thabor.

1913

UN MYSTÉRIEUX DESSINATEUR

DU

DÉBUT DU XVIe SIÈCLE

LE MAITRE

DU «MONSTRELET» DE ROCHECHOUART

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT
12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

COMTE PAUL DURRIEU

MEMBRE DE L'INSTITUT

UN MYSTÉRIEUX DESSINATEUR

DU

DÉBUT DU XVIe SIÈCLE

LE MAITRE

DU « MONSTRELET » DE ROCHECHOUART



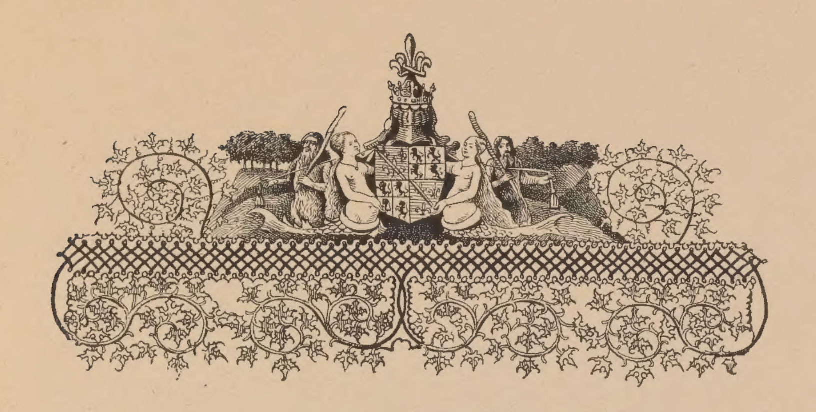
EXTRAIT

DE LA

REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

PARIS, 28, rue du Mont-Thabor.

1913



UN MYSTÉRIEUX DESSINATEUR

DU DÉBUT DU XVIe SIÈCLE

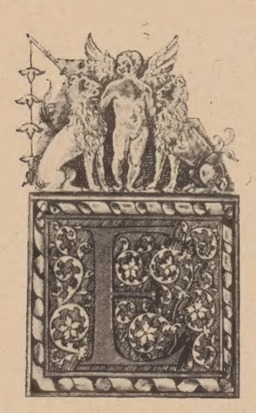
LE MAITRE DU « MONSTRELET » DE ROCHECHOUART

I

Au début du XVIe siècle, il y avait déjà longtemps que l'invention de l'imprimerie et celle de la gravure étaient venues bouleverser les conditions dans lesquelles s'était exercée, depuis l'antiquité, l'industrie des livres de luxe. Des typographes, d'une habileté qui n'a guère été surpassée depuis lors, mettaient au jour, au moyen des nouveaux procédés mécaniques, de très beaux volumes imprimés, que des illustrations gravées sur bois ou sur métal rendaient encore plus attrayants, en les parant des séductions de l'image.

Cependant, nombre d'amateurs, principalement dans les classes élevées de la société, restaient toujours fidèles aux vieux errements, se complaisant non seulement à posséder, mais encore à faire exécuter, comme au temps jadis, des livres où les illustrations et les décorations étaient faites exclusivement à la main, où souvent même le texte était calligraphié par la plume d'un copiste.

Les tenants du vieil usage vivaient relativement nombreux en France à l'époque du règne de Louis XII. Parmi eux, se rangeait un personnage honoré de hautes charges et particulièrement en faveur auprès du roi, François de Rochechouart, seigneur de Chandenier, de Javarzay, de la Motte de Bauçay, de Saint-Amant en Puysaie, etc. Premier chambellan, à partir de 1495, du duc Louis d'Orléans, François de Rochechouart demeura chambellan et conseiller du roi quand le duc d'Orléans fut monté sur le trône de France sous le nom de Louis XII, devint sénéchal de Toulouse en 1502, fut nommé, au mois d'octobre 1508, gouverneur et lieutenant général pour le roi de France dans la ville de Gênes, occupa cette situation jusqu'au 29 juin 1512, jour où une révolte des Gênois l'obligea à abandonner la ville, resta plus tard au service du roi François I[er] et mourut le 4 décembre 1530, en laissant plusieurs enfants de sa femme Blanche d'Aumont, qu'il avait épousée en 1477 et qui ne survécut que deux jours à son mari.



Lettre décorée de l'*Ethiquette des temps*.

Divers manuscrits, arrivés jusqu'à nous, nous prouvent les goûts de bibliophile de François de Rochechouart.

En première ligne, on peut citer un magnifique exemplaire de la traduction française de Tite-Live par Pierre Berceure (Bibl. nationale, mss. français 20071-20072), qu'on appelle, d'après les collections qui l'ont abrité : le *Tite-Live de la Sorbonne* ou le *Tite-Live de Rochechouart*. Cet exemplaire, dont la décoration est malheureusement restée en grande partie inachevée, renferme des miniatures assez remarquables pour qu'on ait proposé jadis, sans raison d'ailleurs suivant moi, de les attribuer au grand artiste tourangeau Jean Foucquet [1]. Il porte, en divers endroits, les armoiries et les chiffres de François de Rochechouart et de sa femme, Blanche d'Aumont. Mais un examen très minutieux du volume permet de constater que les armoiries et les chiffres n'ont été introduits qu'après

1. Sur cette question, voir Paul Durrieu, *les Antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet* Paris, 1907, in-folio, p. 73 et 102-103.

coup et qu'à l'origine le manuscrit a porté d'autres blasons, soigneusement grattés dans la suite, et d'autres chiffres, paraissant attester l'existence d'un premier possesseur plus ancien que François de Rochechouart. Celui-ci n'a donc eu vraisemblablement le *Tite-Live* en question que de seconde main.

D'autres manuscrits, au contraire, ont été exécutés directement à son intention.



Histoire de Jules César.
Dessin extrait de l'*Ethiquette des temps*.

C'est le cas pour trois ouvrages que Léopold Delisle a signalés dès 1874, dans sa magistrale publication consacrée au *Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale*[1] : un *Monstrelet* en trois volumes, copié en 1510 par un serviteur de François de Rochechouart, appelé Antoine Bardin ; une *Histoire universelle abrégée*, dédiée à François de Rochechouart par « Alexandre Sauvaige » ; enfin des *Chroniques de Charles VI et Charles VII*, qui furent copiées en 1498 par Yvon Adenet, autre serviteur de François de Rochechouart.

Ce dernier manuscrit faisait partie, à l'époque où Léopold Delisle le mentionnait, de la bibliothèque de lord Ashburnham en Angleterre (*Appendix*, n° 150). Il renferme, comme texte, la chronique de Charles VI, par Jean Juvénal des Ursins, et celle de Charles VII, par Jean Chartier. En tête de chacune de ces deux chroniques est une miniature représentant

1. Paris, 1868-1881, 3 vol. in-4° et un album, t. II, p. 398.

un couronnement de roi, accompagnée, dans le bas de la bordure, des armoiries et des chiffres : *F. B.*, de François de Rochechouart et de Blanche d'Aumont.

Je n'ai jamais eu l'occasion de voir ce manuscrit ; mais, après la dispersion de la bibliothèque de lord Ashburnham, il a figuré, sous le n° 95, dans une vente faite à Londres, le 1er mai 1899, et il y a été adjugé alors pour le prix misérable de 12 livres 5 sh., soit environ 307 francs, ce qui laisse soupçonner que ses deux miniatures doivent être d'un ordre fort inférieur.

Bien plus importantes à tous égards sont la *Chronique de Monstrelet* et l'*Histoire abrégée d'Alexandre Sauvaige*.

La chronique de Monstrelet à laquelle est jointe, comme texte, la continuation de Mathieu d'Escouchy, forme trois volumes in-folio[1], écrits en « bâtarde » à longues lignes. A la fin du dernier tome, le copiste à mis cette souscription :

« Cy finist le tiers volume d'Anguerran de Monstrelet des cronicques de France, etc... Escriptes par moy Anthoine Bardin, serviteur de Monseigneur messire Francoys de Rochechouart, chevalier, seigneur de Champdenier, seneschal de Tholouze, gouverneur et lieutenant général à Gennes pour le roy Loys dousiesme de ce nom, son conseiller et chambellan ordinaire. Et fut achevé au palays dudit lieu de Gennes, la vigille de Nostre Dame d'aoust, l'an mil cinq cens et dix ».

La destination du manuscrit est confirmée, en quelque sorte matériellement, par la présence des armoiries de Rochechouart : fascé ondé d'argent et de gueules de six pièces[2], qui sont répétées à profusion dans presque tous les encadrements accompagnant les nombreuses illustrations des volumes.

Au XVIIIe siècle, ce *Monstrelet*, après avoir passé par la collection de Gaignat, vendue en 1769[3], se trouvait dans la fameuse bibliothèque du duc de La Vallière. A la vente de cette collection, opérée à Paris, en 1784, il fut acheté pour la Bibliothèque du Roi et forme aujourd'hui les manuscrits 20360-20362 du fonds français de la Bibliothèque nationale à Paris.

1. Feuillets mesurant 375 millimètres de hauteur sur 290 de largeur.
2. *Alias :* de gueules à trois fasces entées d'argent.
3. N° 3004 du catalogue de vente.



les estoilles. Le cinquiesme iour les poyssons et oyseaulx. le
sixiesme toutes bestes generallement. Et entre les aultres
par especial crea lhomme a lymaige et similitude de luy. Cest
assavoir adam qui puis par inobedience du commandement de
dieu fut de paradis terrestre dechassé en preiudice de lhumaine
generacion

De adam et sa descendence. Chappitre ij

Adam premier pere engendra cayn et abel. Et apres
iceulx seph. Seph engendra Enos. lequel premie=
rement invocqua le nom de dieu. Et apres engen
dra. chaynan. chanan. iageth. iareth. enoc.
Enoc engendra. mathussalle. duquel est escript avoir vescu
neuf cens quatre ans avant le grant deluge. mathussalle

Le Paradis terrestre.

Page de l'*Ethiquette des temps.*

(Les taches diagonales se trouvent dans le manuscrit.)

Le catalogue de la vente La Vallière le signalait comme un « manuscrit très précieux..., enrichi de très belles *tourneures* [lettres ornées] et de 74 superbes desseins supérieurement exécutés à la plume, au bistre et réhaussés d'or ». Aux enchères, il réalisa le prix d'adjudication de 2.700 livres, somme très élevée pour l'époque et qui ne fut dépassée à la vente La Vallière, sur l'ensemble de tous les manuscrits contenant exclusivement des peintures ou dessins d'artistes du moyen âge et de la Renaissance, que par un seul volume, celui-ci d'ordre tout à fait exceptionnel, le fameux *Bréviaire de Salisbury*, provenant de Jean, duc de Bedford, régent de France et d'Angleterre après la mort de Charles VI et au temps de Jeanne d'Arc, qui fut vendu 5.000 livres [1]. D'autres manuscrits auxquels nous attachons aujourd'hui, à juste titre, une grande importance, les *Petites heures du duc Jean de Berry* et un *Livre d'heures du roi René* [2], restèrent à des prix beaucoup plus bas, 450 livres pour le premier, 1200 livres pour le second. Je cite ces chiffres, pour montrer dans quelle estime les connaisseurs tenaient le *Monstrelet* de François de Rochechouart.

A une époque relativement peu éloignée de celle où ce Monstrelet était chez le duc de La Vallière, un de ses émules en bibliophilie, qui a laissé également un nom parmi les grands amateurs, le comte de Mac-Carthy Reagh, possédait à Toulouse l'autre manuscrit exécuté pour François de Rochechouart dont il nous reste à parler, l'*Histoire universelle abrégée* par « Alexandre Sauvaige ». On ignore comment Mac-Carthy s'était procuré ce volume. Il porte sur son premier feuillet deux cotes d'une écriture du XVIe siècle : « 2342 » et « 421530 » [3], qui pourront peut-être un jour fournir quelque révélation à ce sujet. Quoiqu'il en soit, Mac-Carthy avait fait recouvrir ce manuscrit d'une belle reliure en maroquin rouge à long grain avec dentelle d'encadrement poussée en or sur les plats, d'un style plutôt anglais, ce qui permet de croire qu'elle est l'œuvre de cet habile relieur que l'on sait que le comte de Mac-Carthy

1. Aujourd'hui ms. latin 17294 de la Bibliothèque nationale. A la vente La Vallière, d'autres volumes contenant des peintures exécutées à la main montèrent à des prix encore supérieurs. Mais les peintures qui les illustraient, ne dataient, soit en totalité, soit du moins en proportion dominante, que d'une époque relativement récente alors, n'étant pas plus anciennes que le XVIIe siècle. Tel était le cas, par exemple, pour le célèbre manuscrit de la *Guirlande de Julie*.

2. Mss. latins 18014 et 17332 de la Bibliothèque nationale.

3. Ou peut-être 421 *h* 30, la forme du quatrième caractère étant douteuse.

avait fait venir de Londres à Toulouse pour y habiller ses chers livres[1].

Le manuscrit a figuré en 1815 à la vente après décès du comte de Mac-Carthy Reagh sous le n° 3944. Il a passé ensuite en Angleterre. Après avoir traversé la bibliothèque George Hibbert, il est arrivé chez lord Ashburnham (n° 15 du fond Barrois); c'est là qu'il se trouvait quand Léopold Delisle l'a mentionné en 1874. La vente Ashburnham du fonds Barrois, effectuée à Londres du 10 au 14 juin 1901, entraîna la reprise de ses pérégrinations. Adjugé alors (n° 540 du catalogue de vente), pour 500 livres sterlings à MM. B. F. Stevens et Brown, il a franchi l'Atlantique, allant en Amérique prendre place dans l'immense collection de Robert Hoe, de New-York. La mort de ce dernier amateur l'a livré derechef au hasard des enchères, le 19 novembre 1912, n° 2373 de la vente Robert Hoe, effectuée à New-York.

Les catalogues des diverses collections où le manuscrit a passé en parlent avec les plus grands éloges: «superbe manuscrit»; — *an exquisite french and italian manuscript. There are 3 large miniatures exquisitely painted; — beautiful manuscript... All the miniatures and initials are very highly finished and are evidently the work of a skilled artist.*

Après la vente Robert Hoe, le manuscrit, acquis aux enchères par la grande maison Baer de Francfort, a de nouveau traversé les mers, en sens inverse de la première fois, et a été apporté en France. J'ai eu la bonne fortune de l'arrêter à sa rentrée, par l'agréable entremise du Dr. Leo Baer, Cette circonstance me met à même de donner sur le volume des renseignements restés tout à fait inconnus jusqu'ici.

Le manuscrit comprend 121 feuillets d'un format analogue au petit in-folio (335 millimètres de haut sur 220 millimètres de large). Le texte est écrit, comme dans le *Monstrelet*, en « lettres bastardes » et à longues lignes. Qualifié d'« histoire universelle » dans le catalogue de la vente de Mac-Carthy, il a pour véritable titre : l'*Ethiquette des temps*, titre répété en plusieurs passages du volume et notamment dans la dédicace qui l'ouvre, au haut de la première page : « A hault et puissant seigneur, Monseigneur messire Françoys de Rochechouart, chevalier, seigneur de Champdenier, conseiller et chambellan ordinaire de très hault, très puissant et très

1. Catalogue de la vente de la bibliothèque de Mac-Carthy en 1815, t. I, Avertissement, p. XII.

excellent prince Loys, douziesme de ce nom, roy de France, son lieutenant général et gouverneur en sa duché et seigneurie de Gennes et



La Sibylle et l'Empereur.
Dessin extrait de l'*Ethiquette des temps.*

seneschal de Thouloze ; prologue de Alixandre Sauvaige, en l'*Ethiquette des temps.* »

L'auteur, qui se désigne ici lui-même sous l'appellation d'Alixandre Sauvaige, était en réalité, bien que son livre soit écrit en français, un

Italien, de nationalité génoise, que François de Rochechouart a employé à des travaux littéraires d'ordre historique. Son véritable nom devait être Alessandro Salvago ; et il est vraisemblable qu'il se rattachait à une famille Salvago qui a joué son rôle dans les annales de Gênes[1].

Quant à l'ouvrage intitulé l'*Ethiquette des temps* que « Sauvaige » dit avoir composé sur l'ordre de François de Rochechouart, à l'imitation d'un prototype d'origine italienne, il contient une histoire abrégée à partir « du commencement du monde, de Jupiter et sa généalogie » jusqu'à l'élévation de François de Rochechouart au poste de gouverneur de Gênes pour le roi de France. Un dernier chapitre va plus loin encore, en annonçant ce qui se passera à la fin du monde. A un endroit où il parle des événements les plus récents, l'auteur, s'adressant à François de Rochechouart, dit à celui-ci, qu'il y a « deux ans passés » qu'il est gouverneur de Gênes. Le seigneur de Chandenier ayant été nommé à ce poste en octobre 1508, ceci nous fournit un précieux renseignement chronologique en nous reportant, pour l'exécution du livre, à la fin de 1510 ou aux trois premiers quarts de 1511. En tout cas, le volume est certainement antérieur au moment où Rochechouart perdit le gouvernement de Gênes, c'est-à-dire au mois de juin 1512. Le manuscrit de l'*Ethiquette des temps* est donc très voisin, comme date d'exécution, de l'exemplaire du *Monstrelet*, manuscrit français 20360-20362 de la Bibliothèque nationale, qui, nous l'avons vu, a été achevé de copier, à Gênes, le 14 août 1510.

Les deux manuscrits sont d'ailleurs étroitement apparentés l'un à l'autre au point de vue de la disposition matérielle. Même conception générale dans l'arrangement d'ensemble des volumes ; même corps d'écriture « bâtarde » ; et j'oserais presque croire, quoique l'*Ethiquette des temps* ne soit pas signée du calligraphe Antoine Bardin, comme le *Monstrelet*, même plume de copiste. Même emploi aussi, et très caractéristique, de belles lettrines, ou grandes lettres décorées d'un style particulier, dont nos pages 5, 6, 13 et 15 donnent des reproductions, et où l'initiale, en forme de capitale romaine d'un dessin très pur, se détache en or sur un fond d'arabesques ornementales, exécuté à la plume et qu'encadre le motif

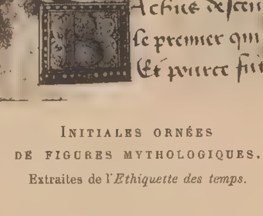
1. Pour plus de détails sur « Alixandre Sauvaige », ou Salvago, et le texte de son livre de l'*Ethiquette des temps*, je me permets de renvoyer à une communication que j'ai faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, le 4 avril 1913 (résumée dans les *Comptes rendus* in-8° des séances de cette Académie, année 1913, p. 122 et 123).

d'un ruban retourné sur lui-même[1]. Enfin, et c'est pour nous l'essentiel, même manière également très caractéristique de traiter les illustrations.

Ces illustrations, relativement nombreuses dans les volumes, consistent, non pas en miniatures proprement dites, mais en dessins à la plume, lavés d'un peu de bistre, assez souvent rehaussés de légers traits d'or et parfois accompagnés de quelques touches discrètes à l'aquarelle, de bleu, de rouge ou de vert, servant à faire ressortir l'azur du ciel ou à marquer certains détails, tels que des armoiries ou des drapeaux[2].

Le fait que nos manuscrits sont, de parti pris, illustrés au moyen de dessins, à l'exclusion de vraies miniatures, est digne d'attention. Durant la période qui englobe, à quelque quarante ans près en avant ou en arrière, l'époque de leur exécution, dernier tiers du xv[e] siècle et première moitié du xvi[e] siècle, on constate que, dans des cas analogues, ce furent parfois non plus de simples praticiens mais de véritables artistes qui furent appelés à décorer ainsi des livres, en y dessinant des figures à la





Initiales ornées
de figures mythologiques.
Extraites de l'*Ethiquette des temps*.

1. Dans le *Monstrelet* de Rochechouart ces belles lettrines se trouvent seulement au début du tome II, ms. français 20361 de la Bibliothèque nationale; mais dans l'*Ethiquette des temps*, elles sont employées d'un bout à l'autre du manuscrit.

2. Un de ces dessins a été reproduit, avec ses touches partielles d'aquarelle, dans une chromolithographie de l'ouvrage de Paul Lacroix, *Mœurs, usages et costumes au moyen âge et à l'époque de la Renaissance*. Paris, 1872, gr. in-8°, p. 532. Mais cette reproduction, trop empâtée de couleurs, ne laisse pas deviner la légèreté d'exécution de l'original.

plume ou au crayon. De très grands maîtres même ne dédaignèrent pas de se livrer à ce travail. On connaît l'existence, au Musée de Berlin, du manuscrit de la *Divine Comédie* illustré de dessins par Sandro Botticelli, et, à la Bibliothèque royale de Munich, du livre d'Heures de l'Empereur Maximilien sur les marges duquel la main d'Albert Dürer a semé, en traits d'encres de diverses couleurs, tant de motifs de la plus délicieuse fantaisie.

Les dessins rehaussés des manuscrits venant de François de Rochechouart, que nous nous proposons de faire connaître et d'étudier ici, ne s'élèvent pas à de pareilles hauteurs ; mais ils n'en sont pas moins des œuvres tout à fait au-dessus de la banalité trop commune aux miniatures proprement dites, d'une conception heureuse, d'une composition savante, personnelle, et parfois d'un vrai charme ou d'une extrême finesse.

Dans l'*Ethiquette des temps*, l'illustration comprend trois grands dessins dont nous donnons la reproduction. Le premier d'entre eux, représentant le *Paradis terrestre,* est accompagné d'une riche bordure, contenant sept sujets secondaires disposés en médaillons. Des deux autres, l'un se rapporte à l'*Histoire de Jules César*, le second à la légende de la Sybille annonçant à l'Empereur Auguste la venue du Christ. Il y a, en outre, 118 dessins de moindre importance, chacun d'eux placé au-dessus d'une de ces belles lettrines en forme de capitales romaines, dont nous avons déjà parlé, à l'exception d'un seul, le *Char d'Apollon* (reproduit plus loin), que l'artiste a reporté dans la marge inférieure d'une page, afin d'avoir un champ plus large pour déployer sa verve [1].

Le premier des petits dessins rehaussés, d'une exécution particulièrement fine, mais malheureusement un peu endommagé par un pli du parchemin et que pour cette raison nous n'avons pu faire photographier, montre un seigneur coiffé d'une toque, assis sur un fauteuil, à qui un homme agenouillé devant lui, tête nue et à longs cheveux, vient offrir un livre. Des banderoles placées auprès de ces figures nous apprennent que nous avons sous les yeux, dans le seigneur assis : MONS[EIGNEU]R FRANÇOIS DE ROCHECHOUART, et dans l'auteur agenouillé : ALEXANDRE SAWAIGE.

Le second petit dessin forme comme une sorte d'*ex libris*, renfer-

1. Ce dessin eut dû régulièrement être placé au-dessus de la lettrine qui ouvre le chapitre consacré à Apollon. En le descendant dans la marge, l'artiste y a substitué, au-dessus de la lettrine, une représentation des armoiries de Rochechouart.

mant les armes de Rochechouart accostées de deux petits génies d'un style charmant. On le trouvera en lettre au début de ce travail. Un autre génie, également d'un caractère très élégant, apparaît ensuite entre deux lions. Vient après une série de petites images mythologiques touchées avec beaucoup d'esprit. Le fragment de feuillet que nous donnons sur notre page 13 et la petite frise du *Char d'Apollon* en montrent des spécimens.



Térée et Progné.
Dessin extrait
de l'*Ethiquette des temps*.

Plus loin, les dessins deviennent d'un faire beaucoup plus sommaire. On est très tenté de se demander s'il n'y a pas deux mains d'artistes distincts dont l'un, le plus fort, se serait réservé les grands dessins et les illustrations du début, en laissant à son collaborateur le soin de terminer le reste. Cependant, entre tous les dessins, il n'y a pas une différence plus accentuée que celle qui sépare tel crayon très terminé d'un maître d'une esquisse beaucoup plus sommairement indiquée, et néanmoins toujours du même maître. En outre, et le cas se reproduit à la fois dans l'*Ethiquette des temps* et dans le *Monstrelet*, il arrive que ce qu'on peut appeler la manière fine et la manière lâchée se retrouvent simultanément dans le même dessin, la première dans les avant-plans, la seconde dans les figures reléguées au fond des petits tableaux. Il serait donc possible qu'il n'y eût pas deux collaborateurs, mais un unique artiste s'appliquant tantôt plus, tantôt moins, au fini de son œuvre. Ce qui est indubitable en tout cas, c'est que, quelle que soit l'exécution, l'inspiration et les principes de composition sont toujours identiques. S'il n'y a pas unité de main, il y a, d'une manière persistante, unité de sentiment et de conceptions esthétiques.



Les Coutumes des François.
Dessin extrait
de l'*Ethiquette des temps*.

Dans le *Monstrelet*, l'illustration est établie sur des bases encore plus développées que dans l'*Ethiquette des temps*. Les 74 compositions forment toutes de grands dessins, couvrant parfois des pages entières. Tel est le cas en particulier pour deux frontispices qui ouvrent respectivement le premier et le deuxième volumes de l'ouvrage. L'un et l'autre de ces dessins représentent le protecteur de François de Rochechouart, le roi Louis XII. Dans le frontispice du tome II, le monarque apparaît simplement en costume civil, assis sur son trône ; dans le tome premier, il est figuré sous un aspect guerrier, recouvert d'une armure complète d'apparat, monté sur un cheval richement caparaçonné, tel qu'on le vit, par exemple, lorsqu'il fit son entrée triomphale à Gênes en 1507[1]. De larges bordures entourent ces figures du roi, contenant des médaillons dont la disposition générale rappelle celle de la page où se trouve la représentation du *Paradis terrestre,* dans l'*Ethiquette des temps*. Les autres grands dessins sont consacrés à illustrer le texte du *Monstrelet* en mettant en scène les épisodes historiques racontés par le chroniqueur. Chacun d'eux est accompagné de bordures, dont le style et les motifs sont exactement semblables à ce que nous avons dans l'*Ethiquette des temps* pour l'*Histoire de Jules César* et *la Sybille et l'Empereur*; on retrouve de part et d'autre un même ornement très caractéristique consistant dans une cordelière repliée sur elle-même en une série de boucles et de méandres symétriques, et la même manière d'introduire, dans le bas de la bordure, les armoiries de Rochechouart, encadrées dans des rinceaux ou soutenues par des griffons.

Prise dans son ensemble, l'illustration du *Monstrelet* de Rochechouart forme une véritable galerie de compositions variées, très habilement comprises, réunissant souvent une grande quantité de figures, et où se révèle presque partout la science de dessin d'un véritable artiste[2]; mais peut-être aucune d'elles n'est-elle aussi fine que *le Paradis terrestre* de l'*Ethiquette des temps*, et l'on n'y retrouve pas à égal degré le charme et la fantaisie qui marquent certaines des petites figures mythologiques ou

1. Les deux portraits de Louis XII, dessinés en tête des mss. français 20360 et 20361 ont été reproduits par M. Camille Couderc, dans son *Album de portraits d'après les collections du Département des manuscrits. Bibliothèque nationale*, Paris, 1908, in-4°, planches CXXVII et CXXVIII.

2. Quelques images seulement sont d'une exécution plus lâchée, soulevant à nouveau la question dont j'ai déjà parlé, d'une collaboration possible de deux artistes, ou même davantage.

des petits génies à caractères décoratifs, dessinés dans les premières pages de ce manuscrit de l'*Ethiquette* dédié à François de Rochechouart par Alexandre Sauvaige.

Un caractère très frappant dans les figures mythologiques auxquelles je viens de faire allusion, caractère qui se trouve aussi dans les grands dessins de l'*Histoire de Jules César* et de *la Sibylle*, c'est que le dessinateur y apparaît comme évidemment influencé à un très haut degré par les œuvres de ceux des artistes italiens de la seconde moitié du xve siècle, qui sont allés puiser leurs inspirations dans l'imitation plus ou moins exacte des créations de l'antiquité classique. Dans plusieurs de nos dessins, par exemple dans le joli génie entre deux lions, on retrouve un indéniable souvenir de ce style dont Mantegna fut un des créateurs et le plus brillant représentant, et qui, à l'époque où nos manuscrits ont été exécutés, jouissait d'une immense faveur, principalement dans l'Italie du Nord.



Le Char d'Apollon.
Dessin extrait de l'*Ethiquette des temps*.

Que ce style imité de l'antique domine dans des représentations mythologiques et dans des pages mettant en scène Jules César et un empereur romain, rien que de très naturel ; mais ce qui est plus curieux, c'est que ce même caractère antique reparaît dans les dessins du *Monstrelet* de Rochechouart, alors que ces dessins sont consacrés à des événements du xve siècle, et, par conséquent, encore relativement très récents.

Cette tendance de l'artiste a amené des transformations vraiment amusantes dans l'aspect qu'il donne à des personnages appartenant à des générations fort voisines de la sienne. Ainsi, pour n'en citer qu'un exemple, un des dessins du tome III, représente la prise sur les Anglais, en 1449 ou 1450, par le sire de Lautrec et le bâtard de Foix, d'un château fort aux environs de Bayonne[1]. Au milieu du tableau, on voit bien des canons de siège ; mais, des deux côtés, apparaissent les capitaines des troupes qui opèrent pour le compte de la France, et ces capitaines du temps de

1. Tome III du *Monstrelet*, ms. français 20362, fol. 48.

Charles VII sont exactement accoutrés comme les Romains qui combattent dans notre *Histoire de César* de l'*Ethiquette des temps*.

Il est une page où l'artiste a pu, cette fois plus légitimement, donner carrière à son goût pour l'antiquité : c'est un dessin figurant l'entrée à Rome du roi de Naples, Ladislas ou Lancelot d'Anjou-Durazzo[1]. Belle occasion de faire intervenir des monuments romains ! L'artiste n'a pas manqué de la saisir, introduisant dans son cadre la pyramide de Caïus Sestius et la façade du Panthéon, toutes deux indiquées d'une façon relativement exacte et qui semble dénoter une connaissance réelle des aspects de la Ville Éternelle. On peut d'ailleurs les rapprocher de la petite silhouette du château Saint-Ange, si juste dans ses proportions, qui apparaît à l'arrière-plan, tout à fait sur la droite, dans le tableau de l'*Histoire de Jules César* de *l'Ethiquette des temps*.

Il règne donc, dans les remarquables dessins qui illustrent nos deux manuscrits faits pour François de Rochechouart, un souffle classique qu'on peut qualifier, au moins jusqu'à un certain point, de mantegnesque. Des esprits superficiels ont pu s'y tromper et un ancien catalogue, publié en Angleterre, n'hésite pas à dire, à propos de l'*Ethiquette des temps*, que ses illustrations « sont évidemment peintes par un habile artiste italien[2] ».

L'idée de l'intervention d'un artiste italien est d'autant plus admissible que l'*Ethiquette des temps,* de même que le *Monstrelet* de la Bibliothèque nationale, ont été exécutés pour François de Rochechouart, alors qu'il était gouverneur de Gênes et, par conséquent, résidait à demeure en Italie. Mais cette apparence italienne n'est pour moi, malgré tout, que de surface ; et j'estime que, sous elle, se cache un autre caractère personnel, très différent. Ce caractère me paraîtrait trahir, pour le chef d'atelier, s'il y a collaboration, ou pour l'unique artiste, si tout est de la même plume, la main d'un Flamand. Cette impression se dégage, à mon sens, de mille petits traits de détail plus faciles à saisir par l'œil qu'à expliquer par des mots, des airs de tête, des dispositions de plis, un maniement

1. Tome I du *Monstrelet*, ms. français 20360, fol. 238.

2. « The illuminations were evidently painted by a skilled Italian artist ». Les dessins du *Monstrelet* de Rochechouart ont été également considérés, de leur côté, comme dus « très vraisemblablement à des artistes italiens » (édition de *la Chronique de Monstrelet*, publiée par Doüet-d'Arcq, pour la Société de l'Histoire de France, t. I. Paris, 1857, p. XVII et XVIII de la préface).

spécial du trait dans le rendu des figures. Elle me semble encore percer dans l'arrangement de certaines compositions. Le *Paradis terrestre*, où sont accumulés tant d'animaux, est beaucoup plus dans la donnée flamande que dans la tradition italienne. La note flamande, avec sa simplicité, en quelque sorte sa bonhomie d'allure, apparaît dans le joli



ENTRÉE DU ROI LADISLAS A ROME.
Dessin extrait du *Monstrelet* de Rochechouart.
Bibliothèque nationale, ms français 20360, fol. 238.

dessin, que nous avons reproduit précédemment, de Térée et Progné, dans une image de l'auteur écrivant [1] et surtout dans la petite esquisse des *Coutumes des François*, vivement jetée en quelques coups de plume, et également reproduite par nous, dont les deux personnages principaux n'ont absolument plus rien d'italien ni dans le costume ni dans le style.

1. Fol. 98, verso du manuscrit original.

L'imitation des principes mantegnesques n'est pas du tout en opposition avec cette conclusion, que, malgré les italianismes, nous sommes en présence d'un artiste flamand. En effet, les créations de Mantegna et de son école, popularisées très tôt par des gravures, ont exercé une influence qui s'est étendue fort loin, pénétrant en France, en Flandre aussi bien qu'en Allemagne. Les érudits ont pu aisément montrer combien l'imitation des motifs mantegnesques se retrouvait parfois tout à fait servile dans maintes œuvres exécutées au nord des Alpes, par exemple dans un dessin de Hans Dürer sur une bordure d'un Livre d'Heures de l'Empereur Maximilien, conservé à Besançon [1], ou dans un vitrail qui se rattache à l'œuvre de l'artiste d'Anvers, Dirick Vellert [2].

Ma thèse, dans ce qui vient d'être dit, ne repose encore, il est vrai, que sur une raison de sentiment, ayant un caractère subjectif. Mais voici que deux des dessins du *Monstrelet* me paraissent venir l'appuyer d'un témoignage en quelque sorte documentaire.

Le premier de ces dessins, que nous reproduisons [3], a la prétention de représenter une joute, qui eut lieu dans l'année 1403, en présence du roi d'Aragon, à Valence, en Espagne, entre quatre champions venus des régions françaises et quatre chevaliers aragonais. Un grand édifice de style classique forme le fond du décor. Sur la frise d'entablement de cet édifice, l'artiste a tracé cette inscription : ANSIT . WAT . GHY . SIET . BESIT . WCOR . ESIR. Les deux derniers mots, dont la lecture est difficile [4], ne présentent pas de sens ; mais les cinq premiers sont du *flamand*, signifiant : « Voyez ce que vous voyez, possédez... » [5].

Le cas est d'autant plus typique que, d'après les indications du texte, l'édifice qui porte ces mots de langue flamande est le palais du roi d'Aragon, dans sa capitale espagnole de Valence, désignation que confirme

1. Cf. Karl Giehlow, *Beitræge zur Entstehungsgeschichte des Gebetbuches Kaisers Maximilian I*, dans le *Jahrbuch* des Musées Impériaux de Vienne, t. XX, p. 64-65.

2. Cf. Gustav Glück, *Beitræge zur Geschichte der Antwerpner Malerei im XVI Jahrhundert. — I. Der wahre Name des Meisters D* V.*, planche I, dans le même *Jahrbuch* des Musées de Vienne, t. XXII.

3. Tome I du *Monstrelet* de Rochechouart, ms. français 20360, f° 36 verso.

4. L'avant-dernier mot pourrait être lu, sur l'original, WOOR au lieu de WCOR.

5. Le début de cette inscription flamande est aussi répété sur la tente que l'on voit en avant, et à droite, de la composition. Une autre image du même tome I du *Monstrelet*, fol. 138, représente des combats singuliers qui eurent lieu à Paris sous le règne de Charles VI. Sur une tente placée à gauche de l'image, on voit réapparaître les mots : ANSIT WAT et GESIT [sans doute pour GHY SIET].

d'ailleurs, sur l'image même, la présence des armoiries royales d'Aragon peintes au sommet de la façade.

Le second dessin [1] montre le roi de France, Charles VII, présidant à Vendôme, en 1458, la tenue du Lit de Justice où fut solennellement prononcée la condamnation du duc d'Alençon. C'est le même sujet que Jean Foucquet a traité dans une merveilleuse page, qui vaut un tableau



Joute a Valence en Espagne.
Dessin extrait du *Monstrelet* de Rochechouart.
Bibliothèque nationale, ms. français 20360, fol. 36 verso.

d'histoire [2]. Dans le dessin en question du *Monstrelet*, le roi siège, entouré des pairs de France, du chancelier et des membres de son conseil, sous une sorte de *loggia* à l'italienne, qui est vue d'un angle. Cette *loggia* est couronnée d'un bas relief à l'antique, surmontant une frise d'entablement qui court sur les deux faces de l'angle de l'édifice mis en évidence

1. Tome III du *Monstrelet* de Rochechouart, ms. français 20362, fol. 120.
2. Cf. C[te] Paul Durrieu, *le Boccace de Munich*. Munich, 1909, in-folio, planche I ; et du même, *les Antiquités Judaïques et le peintre Jean Foucquet*. Paris, 1907, in-folio, planche XXII.

par l'artiste. Des inscriptions en capitales romaines se lisent sur la frise. Pour la façade principale, l'inscription est en relation avec la présence de Charles VII « le victorieux » : VICTORIVS REX[1] KAROLVS.FRANQORVM. Mais le reste de l'inscription, sur la face latérale en retour d'équerre, se compose de quatre mots qui, cette fois encore, sont des mots *flamands* : IN.LIDEN.VRO.AL. « En souffrance, joyeux tout (*ou* tous) » [2].

Peut être se cache-t-il sous ces mots une allusion, en quelque sorte philosophique, au malheureux sort du duc d'Alençon, dont la chute paraît avoir frappé les esprits comme une preuve de l'instabilité de la Fortune, même à l'égard des plus grands personnages[3]. Mais encore ceci ne justifierait en aucune façon l'emploi du vocabulaire flamand pour une scène qui se passe en plein cœur du royaume de France, dont tous les acteurs sont exclusivement des Français, et qui, je le rappelle aussi, se présente à nous dans un manuscrit qui a été exécuté pour François de Rochechouart, c'est-à-dire pour un personnage de race purement française.

Comment l'artiste, dans un cas comme dans l'autre, aurait-il eu l'idée de se servir de l'idiome de la Flandre, qui détonne tout à fait avec les sujets des images, s'il n'avait pas eu, personnellement, des attaches particulières, et qui lui tenaient à cœur, avec les régions où se parlait couramment la langue flamande ?

La langue employée dans ces inscriptions me semble donc un argument décisif pour trancher la question et confirmer mon hypothèse que l'auteur des plus jolis dessins illustrant les volumes faits à l'intention de François de Rochechouart, est bien un Flamand ou un Néerlandais qui, comme tant d'autres artistes, avant ou après lui, aura quitté son pays natal, situé au nord des Alpes, pour aller chercher fortune en Italie.

Pourrait-on pousser plus loin l'enquête relative à la personnalité de ce dessinateur. Je m'étais demandé d'abord s'il ne fallait pas accorder quelque importance à cet ornement de la cordelière disposée en frise qui

1. Peut-être devrait-on lire plus exactement : RIV, mais le sens n'est pas douteux.

2. Je dois remercier ici mon confrère, M. Gédéon Huet, de la Bibliothèque nationale, qui a bien voulu me prêter le concours de sa compétence spéciale pour la lecture et la traduction de ces mots flamands.

3. Il semble bien que ce soit pour cette raison que Jean Foucquet a placé la scène du Lit de Justice de Vendôme en tête des images d'un manuscrit contenant un traité relatif aux malheurs « des nobles hommes ». Cf. C[te] Paul Durrieu, *le Boccace de Munich*, p. 30 et 51.

revient d'une façon constante dans les encadrements des grands dessins aussi bien de l'*Ethiquette des temps* que du *Monstrelet*. Des cordelières d'un genre analogue apparaissent dans les sculptures de l'église de Brou [1] et l'on sait que des Flamands ont été mêlés aux travaux de l'église de Brou ; mais, en réalité, la cordelière, dans laquelle on peut souvent voir un symbole de dévotion envers saint François d'Assise, est un ornement qui a été employé au début du xvie siècle en un grand nombre de cas variés. Dans nos manuscrits, partout où il y a la cordelière dans les encadrements des tableaux, partout, dans la partie opposée de l'encadrement, et faisant comme une sorte de pendant, on trouve les armes de Rochechouart. La charmante initiale même, qui constitue une sorte d'*ex-libris* vers le début de l'*Ethiquette des temps*, et qui est reproduite en tête de cette étude, nous montre un cordon analogue terminé par une houppette, qu'un petit génie tient suspendu à côté du blason de Rochechouart. Je crois, par conséquent, que le motif stylisé de la cordelière dans les encadrements, s'il faut réellement y attacher de l'importance, n'a que la valeur d'un emblème concernant le destinataire des volumes.

Beaucoup plus suggestive pourrait être une observation à laquelle prête la première illustration du tome III du *Monstrelet* [2]. Cette illustration, que sa place au début du texte met en évidence pour qui feuillette le manuscrit, représente le siège du Mans par l'armée française, sous le commandement de Dunois. Au premier plan, un cavalier armé de toutes pièces, qui figure évidemment Dunois, s'avance sur un cheval au galop. Le corps de ce cheval est entièrement couvert de cette pièce défensive qu'on appelle une *barde*. Au temps de Louis XII, ces bardes, quand il s'agissait d'un grand personnage, étaient souvent richement ornées ; c'est le cas dans notre dessin. A l'arrière, dans la pièce qui couvre la croupe du cheval, la barde porte un semis des fleurs de lis royales, d'or sur fond bleu. Dans la pièce de défense du poitrail est un médaillon rond chargé de la croix blanche, signe distinctif des troupes françaises. Tout ceci est d'ordre purement historique ; mais en avant du médaillon, tout contre la bordure de la barde, on aperçoit, quand on examine attentive-

1. Voir Victor de Mestral-Combremont, *la Sculpture à l'église de Brou*. Paris, 1913, in-folio, planches 34 et 43.

2. Ms. français 20362, fol. 16 *verso*. Nous reproduisons la figure du cavalier sur laquelle nous allons disserter, en l'agrandissant pour rendre les détails plus faciles à observer.

ment le dessin, une lettre G nettement formée ; serait-ce un monogramme du dessinateur?

J'estime que, dans des cas semblables, on ne saurait déployer une trop grande prudence. Une expérience, acquise notamment par mes vingt ans de service dans la conservation des peintures et dessins, au Musée du Louvre, m'a prouvé avec quelle facilité on pouvait se laisser tromper par les apparences et emporter de très bonne foi par les séductions de l'imagination. Un jour il nous arriva, à la conservation du Louvre, un officier venant présenter un tableau, une Madone, qu'apportait son soldat d'ordonnance. Pour lui, cette Madone était un Raphaël authentique... et signé, car il lisait très nettement le monogramme du maître d'Urbin dans l'œil de la sainte Vierge. Et comme avec mon ami et collègue Camille Benoit, qui peut certifier l'authenticité de l'anecdote, nous nous montrions plutôt sceptiques à l'égard du monogramme : « Comment, Monsieur, vous ne voyez pas cette signature de Raphaël dans l'œil de la Madone, mais mon ordonnance la voit très bien ». Et le brave militaire de répondre : « Oui, mon lieutenant, je la vois ! » Ceci n'est qu'amusant ; mais dans d'autres cas, nous avions affaire à des interlocuteurs bien plus sérieux, ayant remué force livres, compulsé les textes, cherché des points de comparaison, et qui mettaient à défendre leurs théories sur des présences de signatures une érudition de bon aloi, et une chaleur de dialectique, qui finissaient presque par vous étourdir.

Pour un dessin, les pièges sont dangereux : un trait de la plume tournant dans la main, une boucle lancée du bout d'un crayon, prennent aisément une apparence de lettres. Cependant, dans le cas de cette illustration du *Monstrelet* de la Bibliothèque nationale, le G paraît si bien formé que je crois que, sans trop de témérité, on peut admettre qu'il s'agit d'une initiale.

Cette initiale est-elle celle d'un nom d'artiste ? Ici encore la prudence continue à s'imposer. Dans quantité d'illustrations de manuscrits, on rencontre des initiales qui, si on les prenait aveuglément, et sans autres preuves, pour des monogrammes d'artistes, vous amèneraient à commettre les plus complètes erreurs d'interprétation. La lecture des textes auxquels se rattachent les images prouve qu'en réalité ces initiales constituent un détail voulu du sujet représenté ; elles sont en quelque

sorte l'équivalent de la formule bien connue S. P. Q. R., que les miniaturistes français du xve siècle, et notre dessinateur même employé par François de Rochechouart, prodiguent quand il est question de scènes où figurent des antiques Romains. Il me serait facile de citer à cet égard de très nombreux exemples. En voici un, qui présente une analogie de disposition avec le cas que nous étudions. Dans une miniature du manuscrit français 365 de la Bibliothèque nationale, folio 30, on voit sur la housse d'un cheval les lettres *L T* aussi nettement écrites que possible. Pourquoi ces lettres? Le texte du manuscrit l'explique : c'est parce que l'image représente le départ, avec ses bagages, de *L*ucius *T*arquin.



Le Lit de Justice de Vendôme.
Dessin extrait du *Monstrelet* de Rochechouart.
Bibliothèque nationale, ms. français 20362, fol. 120.

Parfois aussi les initiales placées dans des miniatures n'ont qu'une valeur de date approximative, rappelant sous le règne de quel souverain l'œuvre a été exécutée : K [Karolus] pour Charles VII et Charles VIII, L A pour l'époque de Louis XII et de la reine Anne de Bretagne [1], F pour le temps de François Ier. Elles jouent le même rôle que les N et les R F sculptés aux murs des monuments édifiés sous l'Empire ou sous le régime actuel.

1. On en trouve un exemple dans un des dessins du *Monstrelet* de Rochechouart même, ms. français 20360, fol. 316 verso, où la barde d'un cheval porte les lettres L A plusieurs fois répétées.

Avant donc de songer à tirer quelque conséquence du G tracé sur la barde du cheval de Dunois dans le dessin du *Monstrelet*, j'ai fait ce que la saine critique exige, j'ai lu soigneusement le texte transcrit sur les pages environnantes et je me suis demandé, d'autre part, si l'époque et les circonstances d'exécution du volume n'expliqueraient pas la présence de ce G. Je n'ai rien trouvé dans le texte ; mais j'avoue que j'ai été un peu impressionné par ce fait que le manuscrit a été copié à *G*ênes. Il convient encore, pour tout dire, d'observer que sur la même partie de la barde qui porte le G, de l'autre côté du médaillon à la croix blanche, l'artiste avait aussi dessiné, et semble ensuite avoir cherché à faire disparaître, deux lettres majuscules A, tracées avec la forme que l'on donnait, à l'époque, à l'initiale du nom de la reine Anne de Bretagne. Cette dernière particularité impose un redoublement de circonspection.

Néanmoins, il ne faudrait pas non plus en arriver à un scepticisme exagéré. En 1891, au cours d'articles publiés dans la *Gazette des Beaux-Arts,* où, bien avant d'autres qui ont repris plus tard ma théorie, je posais le principe que les miniaturistes mettaient parfois sur leurs œuvres « des signatures dissimulées », j'ai mentionné des lettres P. B., existant sur une image d'un manuscrit de la Bibliothèque impériale de Vienne, et je me suis montré disposé à voir en elles les initiales du miniaturiste flamand Paul Bening[1]. En 1893, dans une étude insérée dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes,* et en 1894, dans une communication faite à la Société des Antiquaires de France, j'ai signalé des initiales W et HB, que j'avais relevées à Madrid et à Cassel, en me demandant si ces initiales ne rappelleraient pas les noms des miniaturistes Wrelant et Horebout[2]. Nous pourrions être, pour le *Monstrelet* de Rochechouart, en face d'un cas analogue. J'admettrai donc, malgré tout, au moins à titre d'hypothèse, que ce G découvert par moi dans le premier dessin du tome III du *Monstrelet* pourrait être une marque d'artiste.

Il y a trente ou quarante ans, en face de ce G on n'aurait pas hésité à prononcer le nom de Geoffroy Tory ; on aurait fait remarquer que dans son livre du *Champ fleury*, Geoffroy Tory a inséré la gravure sur bois,

1. *Gazette des Beaux-Arts*, n° de juillet 1891, p. 62 et 66.

2. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. LIV, 1893, p. 280. — *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, année 1894, p. 85.

datée de 1526, d'un dessin exécuté par lui de l'*Hercule gaulois* [1] et que cette composition n'est pas sans ressemblance avec quelques-unes de celles de notre maître mystérieux. On aurait ajouté que Geoffroy Tory a raconté lui-même qu'il avait été en Italie et à Rome, enfin que justement pour l'époque qui correspond à l'exécution des deux manuscrits de François de



DUNOIS ET LES TROUPES FRANÇAISES.
Fragment agrandi d'un dessin du *Monstrelet* de Rochechouart.
Bibliothèque nationale, ms. français 20362. fol. 16 verso.

Rochechouart, fin de 1510 et année 1511, il y a, dans ce que l'on sait de la vie et des travaux de Geoffroy Tory, une lacune, pouvant prêter à l'hypothèse d'un séjour à Gênes.

Mais la ressemblance de nos dessins avec la composition de l'*Hercule gaulois* est en somme assez lointaine et, d'ailleurs, les inscriptions en flamand ne cadrent pas du tout avec la nationalité de Geoffroy Tory, pur français de Bourges.

1. Reproduction dans Auguste Bernard, *Geofroy Tory*. Paris, 1865 in-8°, p. 188.

Il est une autre idée d'identification qui s'offre à l'esprit, paraissant plus séduisante à première vue. C'est celle qui ferait intervenir un artiste, qui s'est effectivement servi souvent comme signature de l'initiale G, qui travaillait dans le premier quart du xvie siècle, qui a été employé par de hauts personnages de la cour de France, dont les créations, d'une exquise finesse, tiennent d'une part à l'art des régions du Nord et d'autre part laissent percer parfois une influence italienne, et qui enfin, considération très digne ici d'attention, appartenait par sa naissance aux Pays-Bas. Je veux parler de ce « Godefroy » qu'Auguste Bernard et Jules Renouvier ont eu le tort, contrairement à l'opinion opposée du marquis Léon de Laborde, de confondre avec Geoffroy Tory, mais dont la personnalité est bien distincte, ce « Godefroy » qui a exécuté en 1519 et 1520 les illustrations d'un célèbre manuscrit des *Commentaires de la Guerre gallique*, offert à François Ier, et à qui l'on doit aussi les images d'un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal contenant la traduction française des *Triomphes de Pétrarque*.

Les images de la *Guerre gallique* et du *Pétrarque* de l'Arsenal sont signées uniquement G., G. R., ou GODEFROY, sans plus ; mais une inscription placée dans le tome III de la *Guerre gallique*, conservé au Musée Condé de Chantilly, donne à Godefroy le surnom de « Batavus », indiquant ainsi qu'il était originaire des Pays-Bas.

Les œuvres signées de Godefroy le Batave sont des miniatures en façon de camaïeu, mises à l'effet avec le pinceau et rehaussées de touches partielles d'or et de couleurs variées. La différence de procédé rend un peu délicate la confrontation avec les dessins de notre mystérieux maître ; mais il existe aussi certains dessins exécutés simplement à la plume qui, bien que n'étant pas signés, peuvent être, d'après la similitude complète du style, restitués sans hésitation à Godefroy le Batave. Il s'en trouve notamment[1] une série absolument exquise dans un petit volume écrit modestement sur papier, contenant un commentaire en français du psaume *Illuminatio mea*, volume fait en l'honneur du roi François Ier, que l'on voit représenté dans chaque dessin, parfois en compagnie de sa mère Louise

1. Je dis : « notamment », parce que je pourrais, en effet, citer à cet égard, en dehors du ms français 2088 dont je parle ici, deux dessins d'une merveilleuse délicatesse contenus dans le ms. français 1890, fol. 3 et 9.

de Savoie[1]. Ces dessins, par le caractère de leur facture, se prêtent plus aisément à la comparaison avec ceux de nos manuscrits de François de Rochechouart.

Or, de cette comparaison, faite très soigneusement et sans parti pris préconçu, il me semble résulter que, s'il y a un certain air de parenté générale, par exemple en ce qui concerne le rendu des édifices, tout un ensemble de particularités de détail établissent en revanche des divergences bien nettes, et qui me paraissent rendre extrêmement difficile à accepter l'identification du dessinateur de l'*Ethiquette des temps* et du *Monstrelet* de Rochechouart avec Godefroy le Batave.



Le roi François I[er] bravant les Suisses.
Dessin de Godefroy le Batave.
Bibliothèque nationale, ms. français 2088, fol. 2.

Ce dernier maître est beaucoup plus fin dans sa manière de dessiner ; les statures de ses personnages sont plus élancées ; en outre, il aime les ajustements compliqués, les coiffures à immenses panaches, toutes choses que nous ne trouvons pas chez les personnages, aux tenues sensiblement moins raffinées, de l'*Ethiquette des temps* et du *Monstrelet.* Pour les agencements de costumes, pour le choix des attitudes, Godefroy le Batave se révèle beaucoup plus un Hollandais qu'un pur Flamand ; il est nettement apparenté avec des maîtres tels que Jacob Cornelisz van Oostsanen d'Amsterdam et Lucas de Leyde ; tandis que ces attaches spécialement hollandaises ne percent pas dans nos dessins des manuscrits venant de François de Rochechouart.

Oserait-on, pour tenter une explication de ces divergences évidentes, s'autoriser de ce fait qu'il y a une certaine distance entre l'époque

1. Bibl. nationale, ms. français 2088. Dans chacun des dessins de ce manuscrit (dont un, au fol. 4, est rehaussé de couleurs, seul de son espèce), la personne du roi François I[er] est toujours désignée par la présence des lettres R F.

d'exécution des créations de notre dessinateur mystérieux et celle des œuvres de Godefroy le Batave. Ce dernier a daté de 1519 et 1520 ses illustrations de *la Guerre gallique,* alors que nos dessins se trouvent dans des manuscrits remontant à 1510 ou 1511. Ne pourrait-il donc pas se faire que nous n'eussions, malgré tout, devant les yeux, que les productions d'un même artiste, ici encore jeune et trop près de ses débuts pour avoir acquis la plénitude de son talent, là au contraire en pleine possession de son art, et l'ayant développé par l'étude de modèles puisés dans les estampes de Lucas de Leyde ? Je pose la question ; mais j'avoue que cette manière de raisonner comporte une part d'inconnu tellement forte qu'il me semblerait extrêmement risqué de s'aventurer dans une pareille voie.

En poursuivant mes recherches, après avoir renoncé à faire intervenir Godefroy le Batave, j'ai relevé l'existence de très jolis dessins à la plume, lavés de bistre, dans un petit livre d'Heures, avec calendrier à l'usage de Paris, de la Bibliothèque nationale (ms. latin 1427).

Le premier de ces dessins ombrés, représentant l'*Agneau* mystique d'après l'Apocalypse, porte dans deux petits médaillons placés en haut de l'image les initiales I. G., initiales qui doivent être celles du destinataire du volume, mais qui, à l'extrême rigueur, pourraient être une signature d'artiste.

Dans leur ensemble, ces illustrations du ms. latin 1427 se prêteraient assez à un rapprochement avec des estampes signées J. G., que l'on est convenu de considérer comme les productions d'un Jean de Gourmont, et surtout avec certaines gravures des livres d'Heures imprimés qui ont été publiés par Geoffroy Tory [1]. En tout cas, ce qui les caractérise, c'est un sentiment bien français, avec des particularités d'agencement qui paraissent nous obliger à reporter leur date d'exécution plutôt vers le milieu du règne de François Ier. Par ce sentiment même, ces dessins ombrés, eux aussi, ne sauraient être retenus par nous dans notre enquête actuelle.

On pourrait encore se tourner vers une autre catégorie de productions de l'art. Du fait de leur technique, les dessins de nos manuscrits exécutés pour François de Rochechouart se prêteraient admirablement à servir de

1. On peut faire, par exemple, une très intéressante confrontation entre un dessin du *Triomphe de la Mort* du ms. latin 1427, fol. 125, et une gravure, représentant le même sujet, des *Heures de la Vierge* que Geoffroy Tory a publiées en 1523, avec le concours de l'imprimeur Simon de Colines. (Cette gravure est reproduite dans l'ouvrage, déjà cité, d'Auguste Bernard, p. 152.)

modèles pour des gravures ; et ils sont contemporains d'une époque où de nombreuses estampes ont vu le jour.

Mes recherches dirigées dans ce sens n'ont pas été sans résultat. J'ai constaté qu'il existait une très grande ressemblance, au point de vue du principe général de composition et des poses de chacune des figures prises individuellement, entre plusieurs des dessins des scènes historiques du *Monstrelet* et une estampe gravée sur métal qu'on appelle : *les Deux Armées*.

La gravure originale des *Deux Armées* porte une marque, consistant dans les lettres NA DAT accompagnant l'image d'une souricière où pénètre un rat. Pour cette raison, on a l'habitude de nommer son auteur : le « maître à la ratière ou à la souricière » [1]. La planche a été copiée ensuite, en sens inverse, par le graveur italien Agostino Musi, dit Agostino Veneziano [2].



L'AGNEAU DE L'APOCALYPSE.
Dessin extrait d'un *Livre d'heures*.
Bibliothèque nationale, ms. latin 1427, fol. 13.

L'estampe de ce dernier est datée de 1518 ; le prototype du « maître à la ratière » est forcément plus ancien encore ; cela nous reporte vers l'époque qui nous intéresse.

La gravure en question représente deux armées rangées en bataille en face l'une de l'autre, drapeaux déployés. Une de ces armées, comme le prouvent les fleurs de lis et les croix blanches des étendards, est une armée française. L'autre armée est groupée sous des enseignes armoriées montrant soit le « chêne » des armoiries familiales du pape Jules II (La Rovere), soit le blason, écartelé de Castille et Léon et d'Aragon, du roi Ferdinand le Catholique.

De ce rapprochement d'armoiries sur les drapeaux de l'armée opposée aux Français, on peut tirer cette conclusion que l'estampe ne représente pas, comme on l'a cru jusqu'ici, une bataille de Charles le Téméraire ou la bataille de Fornoue, mais indubitablement la bataille de Ravenne gagnée

1. Bartsch, *le Peintre graveur*, t. XIII, p. 365, n° 2.
2. Bartsch, *op. cit.*, t. XIV, p. 313, n° 415.

par Gaston de Foix en 1512, bataille qui fut, pour les troupes italiennes adversaires des Français, une déroute : la « Rotta di Ravenna ».

Mais, qui est ce « maître à la ratière » auteur de l'estampe originale qui présente cette parenté, si intéressante pour le problème que nous étudions, avec nos dessins exécutés pour François de Rochechouart? Adam Bartsch, dans le tome XIII de son *Peintre-graveur*[1], a abordé la question à propos de l'estampe des *Deux Armées*. Il a raisonné comme suit : « La bibliothèque impériale de Vienne possède une première épreuve des *Deux Armées*, sur laquelle est écrit à la plume par une main très ancienne : ROTA DE RAVENA 1512. Ces mots *Rotta de Ravenna* désignent, sans doute, ou le nom du graveur ou celui du dessinateur, d'après lequel ce morceau a été exécuté. Le rat, RATO, semble y avoir une allusion ».

Pour nous, qui savons que l'estampe a pour sujet la déroute de Ravenne, la « Rotta di Ravenna », survenue en 1512, le raisonnement de Bartsch, semblable en cela à beaucoup d'autres du même genre, ne nous apporte malheureusement qu'une très plaisante réplique de la vieille histoire du Pirée pris pour un homme.

En réalité donc, après avoir parcouru tout un cycle d'hypothèses à envisager relativement à l'auteur de nos dessins de l'*Ethiquette des temps* et du *Monstrelet* de Rochechouart, hypothèses dont je n'indique seulement ici qu'une faible partie, je dois confesser que, jusqu'à présent, je n'ai pu arriver à rien de certain quant à l'identification de l'artiste. Si l'on veut lui trouver une désignation, il faut, pour l'instant, se borner encore à un simple surnom ; et je proposerai d'adopter, à titre provisoire, celui de : *maître du « Monstrelet » de Rochechouart.*

Peut-être des recherches ultérieures pourront-elles apporter de nouveaux éléments d'information ; mais il m'a paru que, même dans l'état encore obscur de la question, il était légitime de signaler dès maintenant à l'attention des connaisseurs ce dessinateur très habile et vraiment attachant du début du XVI[e] siècle, qui a donné les marques de son talent dans les manuscrits exécutés à Gênes, en 1510 et 1511, pour le grand seigneur français qui représentait alors en cette ville l'autorité du roi Louis XII.

1. Page 362.

